

Die deutsche Klavierkammermusik im 19. Jahrhundert

V-VI

Die großen Vertreter der deutschen Klavierkammermusik im 19. Jahrhundert

Ludwig van Beethoven (1770-1827) und seine Auswirkung:

Als Kammermusik-Komponist hat Beethoven die Entwicklung der Gattung, ästhetisch wie kompositorisch, maßgebend mitgeprägt und seine Nachfolger im immens beeinflusst. Als er 1792 nach Wien kam, riet ihn noch sein Mäzen, Graf Waldstein, er möge Mozarts Geist aus Haydns Händen entgegennehmen. 61 Beethoven hat ihn entgegengenommen und innerhalb 10 Jahren so verändert, dass er mit seiner Stilerneuerungen völlig neue Möglichkeiten eröffnet hat. Die thematische Arbeit bildet die Grundlage Beethovens musikalischer Idee: verschiedene musikalische Gedanken werden immer wieder aufgenommen, umgestaltet, Zusammenhang wird zwischen den Sätzen und Themen hergestellt, ferner sind die einzelnen Teile des Werkes nicht nebeneinander gestellt, sondern nehmen Bezug aufeinander. Beethovens Kammermusikwerke (mit oder ohne Klavier) werden als neue Maßstäbe für die nachfolgenden Komponistengenerationen angesehen. Allen voran die 16 Streichquartette, ebenso aber auch die 10 Violinsonaten, 5 Cellosonaten, 3 Klavierquartette, 12 Klaviertrios und nicht zuletzt die Bläsermusik mit dem Oktett op.103, dem Rondino WoO, dem Septett, 2 Sextetten, einem Quintett und 2 Bläsertrios. Das Vorbild Beethovens wurde jedoch teilweise als so übermächtig empfunden, dass die Erfüllung der Forderung, ein Weltbild nach dem Vorbild Beethoven zu entwerfen, von manchen Komponisten auch als kaum möglich betrachtet wurde. In den zehn Sonaten für Klavier und Violine hat sich Beethoven nicht so bekennend ausgesprochen wie in seinen Klaviersonaten; in ihnen überwiegt vielmehr die Freude an rein musikalischen Aufgaben und spieltechnischen Besonderheiten. Jede dieser

Sonaten ist eine Welt für sich, jede entstand an unterschiedlichen Punkten von Beethovens Leben. In der ersten gibt es Spuren von Mozart, die letzte hat einen reinen, klaren Charakter. Beethoven komponierte die zehn Violinsonaten für zwei gleichberechtigte Partner. Sowohl Violine als auch Klavier wechseln sich in einem perfekten Dialog ab. Das macht die Sonaten so herausfordernd – jede Sonate ist ein kleines Kunstwerk für sich. Ganz besonders gilt dies für die Kreuzersonate Nr. 9, die mit dem einführenden Violinsolo und dem erwidernenden Klavier wie ein großes Konzert anmutet. Die Kreuzer-Sonate weckt den Eindruck eines Doppelkonzertes. Bei den anderen Sonaten gehen Pianist und Geiger eine Art Symbiose ein, doch bei der Kreuzer-Sonate sind zwei Einzelpersönlichkeiten gefragt. Beethovens Cellosonaten aus 1796 sind die ersten Cellosonaten im heutigen Sinn, die zentrale Rolle der Wiener Klassik in der Entstehung der modernen kammermusikalischen Gattungen zeigt sich auch hier. Die Entwicklung der Cellosonate nach Beethoven lief in mehreren Richtungen: Der an sich hoher Anspruch von Beethovens op. 69 und op. 102 wurde zugespitzt zum Typus der Virtuosen-sonate (entweder von den Virtuosen selbst oder für einen bestimmten Virtuosen komponiert). Den Hauptstrom bildet aber die große Konzertsonate, in der technische Ansprüche lediglich der Reflex der musikalischen sind. Beethoven war auch derjenige, der der Gattung Klaviertrio zu einem Prestigestatus innerhalb der Gattung Kammermusik verholfen hat. An den späten Klaviertrios Haydns, die aufgrund ihres verfeinerten kammermusikalischen Tons und der langsam aufkeimenden Gleichberechtigung der Instrumente heute noch immer sehr beliebt sind (und über das für heutige Aufführungspraxis verhängnisvolle Manko der unselbständigen Cello-Linie hinwegsehen lassen), knüpfte der junge Beethoven mit seinen 3 Trios op. 1 (Druck 1795) geradezu richtungweisend an, in dem er ein Gegenmodell aufstellte: große, thematisch wie affektiv höchst differenzierte und betont persönliche Kompositionen; die klassische Form wird geweitet, das Scherzo als vierter Satz im raschen Dreiertakt hinzugefügt, also ist das Klaviertrio nun in 4 Sätzen wie ein

Streichquartett bzw. Eine Symphonie mit gänzlich selbständigem Cello. Die Dialoge der Instrumente erhalten subjektiv-individuelle Züge, die auch mehr als bisher interpretatorischen Spielraum lassen. Mit Beethoven begann eine neue Epoche für das Klaviertrio, in der sich kammermusikalische Feinheit und konzertante Brillanz zu einem neuen Gattungscharakter verbinden konnten. Die Klavierquartette- und quintette blieben bei Beethoven Einzel- und Jugendwerke, sie sind eher als beachtliche Dokumente des jugendlichen Genies, gemessen an seinen späteren Kammermusikwerken, zu betrachten und verdienen v.a. in der Hausmusik durch ihren Platz als abwechslungsreich unterhaltende Kammermusik.

Verzeichnis der Klavierkammermusikwerke Beethovens:

Sonaten für Klavier und Violine:

Drei Sonaten op. 12 (1797/1798): Antonio Salieri gewidmet. Nr. 1 in D-Dur, Nr. 2. in A-Dur und Nr. 3 in Es-Dur. λ Sonate Nr. 4 in a-Moll, Op. 23 (1800/1801), dem Grafen von Fries gewidmet. λ Sonate Nr. 5 in F-Dur, Op. 24 (1800/1801), dem Grafen von Fries gewidmet, als „Frühlingssonate“ bekannt. λ 3 Sonaten Nr. 6-8 Op. 30 (1802), dem Zaren Alexander I. von Russland gewidmet Nr. 1 A-Dur, Nr 2 c-Moll und Nr. 3 G-Dur λ Sonate Nr. 9 in A-Dur, op. 47 (1803), dem französischen Geiger Rodolphe Kreutzer gewidmet (Beiname: Kreutzer-sonate). λ Sonate Nr. 10 in G-Dur, Op. 96 (1812), dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet.

Sonaten bzw. Variationen für Klavier und Violoncello:

2 Sonaten Op. 5 (1796), dem König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmet, Nr. 1 in F-Dur und Nr. 2 in g-Moll λ Sonate für Horn/Violoncello und Klavier in F-Dur, Op. 17 (1799)
Zwölf Variationen über ein Thema aus Händels Oratorium „Judas Maccabäus“ G-Dur
Kinsky-Halm WoO 45 (1796), der Fürstin Christiane von Lichnowsky gewidmet. λ Zwölf

Variationen über das Thema „Ein Mädchen oder Weibchen“ aus Mozarts „Die Zauberflöte“ F-Dur op. 66 (1798) λ Sieben Variationen über das Thema „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ aus Mozarts „Die Zauberflöte“ Es-Dur Kinsky-Halm WoO 46 (1801), dem Grafen Johann Georg von Browne gewidmet λ Sonate in A-Dur, Op. 69 (1808), dem Baron Ignaz von Gleichenstein gewidmet λ 2 Sonaten Op. 102 (1815), der Gräfin Marie v. Erdödy gewidmet, Nr. 1 in C-Dur und Nr. 2 in D-Dur

Klaviertrios:

Trio für Klavier, Flöte und Fagott WoO 37 (ca. um 1783-1786) λ Triosatz Hess 48 in Es-Dur (circa 1790–1792). Unvollständiges Werk. λ Trio in Es-Dur, WoO 38 (1791), vielleicht ursprünglich für Op. 1 gedacht. λ 3 Trios Op. 1 (1793/94), dem Fürsten Karl von Lichnovsky gewidmet. Nr. 1 in Es-Dur, Nr. 2 in G-Dur und Nr. 3 in c-moll. Von der Nr. 3 existiert eine Bearbeitung für Streichquintett von Beethovens eigener Hand (Op. 104). λ Trio in B-Dur, Op. 11 (1798), der Gräfin Maria Wilhelmine von Thun gewidmet. Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello. Der Originaltitel: Grand Trio pour le Piano-Forte avec un Clarinete ou Violon, et Violoncello. Im Schlusssatz wird eine damals sehr beliebte Melodie aus der komischen Oper „L'amor marinaro“ („Der Korsar aus Liebe“) von Joseph Weigl variiert (daher der Beiname „Gassenhauertrio“) λ 14 Variationen Op. 44 (vor 1804). λ Concertante in D-Dur für Klavier, Violine und Violoncello mit Orchester (1802). Ohne Opus- bzw. Hess-Nummer. λ Konzert in C-Dur, Op. 56 (1807), für Klavier, Violine und Violoncello mit Begleitung des Orchester. λ 2 Trios op. 70 (1808), der Gräfin Marie von Erdödy gewidmet. Nr. 1 in D-Dur und Nr. 2 in Es-Dur. Die Nr. 1 wird aufgrund der äußerst fahlen, „geisterhaften“ Stimmung im 2. Satz als „Geistertrio“ genannt. Beethoven wendet hier die unübliche Tremolo-/Triller-Technik v.a. im tiefen Register des Klaviers an, was für die damalige Zeit völlig unbekannt war. Trio in B-Dur, Op. 97 (1811) dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet (daher der Beiname:

„Erzherzog-Trio“) λ Triosatz in B-Dur WoO 39 (1812), Maximiliane Brentano gewidmet. 37
38 λ Trio In g-Moll/G-Dur, Op. 121a (rev. 1816) – Introduction, Thema und Variationen über
Wenzel Müllers Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“. Das Thema stammt aus Wenzel
Müllers Singspiel „Die Schwestern von Prag“. Der Text lautet dort Ich bin der Schneider
Wetz Wetz Wetz. Der Name Kakadu (danach der populäre Beiname: Kakadu-Variationen)
bürgerte sich in einzeln erschienen Ausgaben und Bearbeitungen des Liedes ein, nicht aber in
der Überlieferung des Singspiels selbst.

Bearbeitungen aus Beethovens Hand:

Trio op. 38 für Klavier, Klarinette/Violine und Violoncello (1802/1803), Bearbeitung des
Septetts Op. 20 λ Bearbeitung der zweiten Symphonie Op. 36 für Klaviertriobesetzung (1805)

Klavierquartett und –quintett:

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette Horn und Fagott in Es-Dur, Op. 16 (1796-1797). Dieses
Werk liegt aus in einer ebenfalls vom Komponisten herrührender Quartettfassung für Klavier,
Violine, Viola und Violoncello vor.

Franz Schubert (1797 – 1828)

Immerhin 472 eigene Kompositionen konnte Schubert zu seinen Lebzeiten im Druck
herausgeben. Doch diese auf den ersten Blick überraschend große Zahl relativiert sich sehr
schnell, wenn man bedenkt, dass sich darunter allein 181 Lieder und 193 Tänze für Klavier
befinden. Von seinen Symphonien wurde hingegen keine einzige vor seinem Tod
veröffentlicht, und lediglich eine Handvoll Kammermusikwerke fanden ihren Weg zum
Verleger. 64 Die meisten seiner Kammermusikwerke wurden erst um die Mitte des 19.
Jahrhunderts wieder entdeckt, bis dahin (bzw. heute noch) stand Schuberts Wirken als

Liederkomponist im Vordergrund. Schuberts Œuvre auf dem Gebiet Kammermusik erstreckt sich zeitlich von den noch ganz den klassischen Vorbildern Mozarts und Haydns verpflichteten Frühwerken bis zu den zukunftsweisenden Kompositionen in der letzten Lebensphase. Bei der Familie Schubert hatte Musik schon immer einen großen Stellenwert und es wurden regelmäßig Streichquartett-Konzerte veranstaltet. Diese langjährige Hauskonzert-Tradition war ausschlaggebend und prägend für seine spätere kammermusikalische Schaffensphase und das Kammermusik Œuvre wurde mehr und mehr zum Experimentierfeld seiner instrumentalen Sprache. Als Künstler und Komponist konnte Schubert in seiner Heimatstadt Wien jedoch niemals wirklich Fuß fassen, eine feste Anstellung als Komponist oder Musiker blieb ihm zeitlebens versagt. Statt repräsentativer öffentlicher Konzerte wurden die „Schubertiaden“ zum eigentlichen Podium des Komponisten, bei diesen hausmusikalischen Zusammenkünften befreundeter Künstler, Musikliebhaber usw. wurden Schuberts Werke aufgeführt.⁶⁵ Unter seinen Werken für Violine und Klavier besteht bei den 3 ersten Violinsonaten (D. 3284, D 385 und D 408) des 19. jährigen Schuberts eine interessante Parallität der zu denen aus Beethovens Frühschaffensphase, den drei Sonaten op. 12. Die inhaltliche und kompositorische Nähe ist kaum zu übersehen. Trotz der Rückwärtsgewandtheit zeigen die drei Sonaten Schubers Potenzial, das später zur Ausbildung seiner individuellen Instrumentalsprache führte. Schubert nannte die drei Werke zwar Sonatinen, sie wurden bei der Veröffentlichung durch den Verleger Diabelli in die Sonatinen umgetauft, wahrscheinlich aus der wirtschaftlichen Überlegung, die Werke durch diese Verkleinerungsform größere Verbreitung zu sichern. Den Höhenpunkt Schuberts Kompositionen für Klavier und Violine findet sich in Rondo brillant (D895). Von der großen technischen Brillanz des Geigers zeugt auch Schuberts Rondo, das der Verleger Dominico Artaria mit dem Zusatz „brillant“ versah.⁶⁶ Diesmal tritt er aus der intimen Atmosphäre der Hausmusik heraus und das Duo ist ein Werk mit ausgesprochen

virtuosem Charakter. Die C-Dur Fantasie (D934) wurde wie auch das Rondo brillant für den Geiger Josef Slavik 67 und dem Pianisten Karl von Bocklet geschrieben. Das weitgespannte, einsätziges Stück, dessen Spieldauer etwa eine halbe Stunde beträgt, scheint die zeitgenössischen Hörer überfordert zu haben, wie aus einer Wiener Kritik (1828) hervorgeht: „Die Fantasie für Pianoforte und Violine, eine Komposition des Hrn. Franz Schubert, [...] dehnte sich etwas zu lange über die Zeit aus, die der Wiener den geistigen Genüssen widmen will. Der Saal wurde allmählich leer, und der Referent gesteht, daß auch er von dem Ausgang dieses Musikstückes nichts zu sagen weiß“

Die Sonate für Arpeggione und Klavier a-moll (D821) ist 1824 entstanden, sie ist das allerletzte Duo, das Schubert als Sonate für Klavier und ein Saiteninstrument nannte und bis heute eine Kuriosität. Ein Saiteninstrument, das sowohl als Streich- als auch Zupfinstrument fungiert, war seit dem Mittelalter üblich. Im 19. Jahrhundert war Wien ein wichtiger Schauplatz für die Entwicklung des Gitarrenbaues. Die Instrumentenbauer experimentierten viel und entwickelten eine Mischung aus Gitarre und Streichinstrumenten. Dem Wiener Gitarrenbauer Johann Georg Stauffer (1778-1853) ist im Jahre 1823 ein Instrument gelungen, das die Optik einer Gitarre besaß und auf dem Spieltechniken eines Violoncellos angewendet werden konnten. Dieses sog. Gitarre-Violoncello (Gitarre-Violoncell) oder Streichgitarre hatte einen größeren Korpus als die herkömmliche Gitarre, jedoch kleiner als das Violoncello, das wir heute kennen. Das Gitarre-Violoncello wurde wie Viola da Gamba zwischen den Knien gehalten, außerdem wurde es mittels eines Bogens gestrichen und nicht wie bei einer Gitarre gezupft. Den Namen „Arpeggione“ hat Schubert durch die Benennung seiner Sonate selbst geprägt. Das Instrument hat sich nicht bewährt und verschwand nur nach wenigen Jahren wieder vollständig aus dem Konzertleben. Die Sonate wird heute meistens auf Cello oder Bratsche aufgeführt und erfreut sich der Bearbeitung für Flöte und Kontrabass.

Die Introduction und Variationen über „Trockne Blumen“ (D 803)

für Klavier und Flöte zählen heute zum Standardprogramm jedes Flötisten. Das Thema des Variationsatzes bildet ein eigenes Lied, nämlich das drittletzte Lied aus dem Liedzyklus „Die schöne Müllerin“. Anlass für diese Komposition war vermutlich Schuberts Bekanntschaft mit dem gefeierten Wiener Flötisten Ferdinand Bogner. Im Originallied wünscht der enttäuschte Liebende die Blumen, die seine untreue Freundin ihm einst gab, und sich selbst ins Grab, aus dem die Blumen erblühen sollen, wenn sie sich später einmal an sie erinnert. Der Trauer des Unglücklichen über die tote Liebe und seinen Todesfantasien entspricht im Lied ein Wechsel von Moll in ein verhaltenes Dur, das im Nachspiel wieder zum Moll wird. In den Variationen entwickelt das Thema im Verlauf der immer virtuoserer Variationen ein Marsch, der sie in raschem Tempo triumphierend abschließt. 1826 schuf Schubert sein bekannteste Streichquartett Der Tod und das Mädchen in d-moll (D810), dessen Thema auf dem Lied Der Tod und das Mädchen aus Liedzyklus „Die schöne Müllerin“ basiert, danach folgten u.a. der Triosatz (D897) und 1827 (das Entstehungsjahr von der „Winterreise“) die zwei großen Klaviertrios in B-Dur (D898) und in Es-Dur (D929). Der Triosatz bekam bei der Erstveröffentlichung die Bezeichnung „Notturmo“, die wohl als Verkaufsförderungsstrategie vom Verleger Diabelli nachträglich beigefügt wurde. Auffallend ist die nahezu parallele Führung der beiden Streichinstrumente den ganzen Satz hindurch. Die beiden Streicher werden nie in die Selbständigkeit entlassen. Hierdurch und durch die Beharrlichkeit eines immer wiederkehrenden rhythmischen-melodischen Musters erhält das Stück einen fast meditativen Charakter. Das schlichte Stück, in ihm Alfred Einstein die „sonderbare Leere“ sieht, erlangte nie den Bekanntheitsgrad und die hohe Stellung, wie sie den beiden großen Klaviertrios zukommen.

Das B-Dur Klaviertrio (D898), das im Todesjahr Beethovens entstanden ist, hat mit Beethovens letztem großen Klaviertrio Op. 97 („Erzherzog-Trio“) nicht nur die Tonart,

sondern auch den Umfang gemeinsam. Außerdem gewann hat die gewählte Tonart (unter Haydns 45 Klaviertrios finden sich gerade drei in B-Dur) für das Genre Klaviertrio gerade in diesem Moment seiner Entwicklung fast symbolhafte Bedeutung. Robert Schumann bezeichnete es als „Leidend, weiblich, lyrisch“ und in ihm sah er ein musikalisches Bild des „seligen Träumens, ein Auf- und Niederwallen schön menschlicher Empfindung.“ Jedoch ist das Trio im Gesamtcharakter „anmutig, vertrauend, jungfräulich“.

Im Vordergrund steht nicht die instrumentale Virtuosität – auch wenn der technische Anspruch v.a. beim Cellopart nicht zu unterschätzen ist –, sondern das Ausloten eines ungewöhnlichen kammermusikalischen Klangs. Durch die bewusste Reduktion des Klavierparts erhält das Werk einen besonderen Klangreiz. Das Trio zählt bis heute zu Schuberts beliebtesten Kammermusikwerken. Schuberts Es-Dur Trio ist wohl eines der monumentalsten Werke der gesamten Klaviertrioletikatur - nicht nur in Hinblick auf seine Ausdehnung, die wahrhaft symphonische Maße erreicht, sondern auch in Bezug auf die Vielschichtigkeit und den Reichtum des darin ausgebreiteten thematischen und gedanklichen Materials. Die Uraufführung des Es-Dur Trios bezeichnete Schumann als „zürnende Himmelserscheinung, die [...] über das damalige Musiktreiben hinwegging“. Innerhalb seines eigenen kammermusikalischen Œuvres räumte Schubert diesem Klaviertrio eine besondere Bedeutung ein, machte er es doch zum Mittelpunkt auf dem Programm seines einzigen öffentlichen Konzerts mit ausschließlich eigenen Werken, das am 26. März 1828 als „Privat-Concert“ im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien stattfand. Der hürdenreiche Weg von der Komposition bis zur Drucklegung des Werkes hat Schubert jedoch dazu gezwungen, das Werk zu verkürzen: Die Wiederholung der Exposition wurde ebenso gestrichen wie zwei je 50 Takte lange Episoden der Durchführung; der Satz verlor auf diese Weise etwa ein Drittel seiner Ausdehnung. Wer sich allerdings auch nur etwas eingehender mit der Anlage des Werkes vertraut macht, wird bald einsehen, daß die Schubert aufgeschwatzten Kürzungen

fatal sind: Erst durch sie entsteht der Eindruck von "Längen", weil Proportion und Ablauf des krönenden und beschließenden Satzes empfindlich gestört sind. Zum Glück ist Schuberts Autograph mit dem vollständigen, ursprünglichen Notentext erhalten geblieben.

Das Werk war immerhin auch das erste und einzige Werk, das zu Lebzeiten Schuberts außerhalb Österreich erschienen wurde und auf diese Weise das Bild des Kammermusikkomponisten Schubert nachhaltig prägte. Schumann wies wiederholt in seinen Schriften darauf hin, welche große kompositorische Wirkung das Es-Dur Trio Schuberts auf die folgende Komponistengeneration (um Wilhelm Taubert, Ignaz Moscheles und Felix Mendelssohn-Bartholdy) hatte. Der zweite Satz (Andante con moto), der von Schumann als „Seufzer, der sich bis zur Herzensangst steigern möchte“

bezeichnet wurde, wurde von Stanley Kubrick in seinem Historienfilm „Barry Lyndon“ als Untermalung seiner höchst emotionalen, bedrückenden und viel versprechenden Szenen eingesetzt, dieser Geniestreich Kubricks wird oft als einer der am besten gelungenen Kombinationen der Kinematografie mit klassischer Musik. Sein einziges Werk fürs Klavierquartett, das Adagio e Rondo concertante, war eine Gelegenheitskomposition für Heinrich Grob, den Bruder seiner damaligen Angebeteten Therese Grob. Sie war die Jugendliebe von Schubert und entschied sich dann doch für einen Bäckermeister. Das Werk trägt den Titel „Concertante“, der schon auf den Traditionszusammenhang und das Kompositionsprinzip hin. Der 15-minütige Satz ist an den Klavierkonzerten Mozarts und Haydns orientiert und erweckt nahezu den Eindruck eines Klavierkonzertes mit Streicherbegleitung, die wiederum auf eine solistische Besetzung reduziert ist und nicht besonders viele eigene Impulse bieten kann und über die begleitende Funktion kaum hinaustritt.

Das Klavierquintett D667 mit dem Beinamen „Forellenquintett“ ist wahrscheinlich die allerpopulärste Kammermusikkomposition Schuberts. Als formales Vorbild dient das Klavierquintett Op. 87 von Johann N. Hummel aus dem Jahre 1802. Entsprechend wählte Schubert für sein 5sätziges Werk die Besetzung mit Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass. Auffallend ist der überwiegend heitere Charakter des Werkes, wobei die für Schubert so typische dunkle Farben nie ausgeschalten werden. Der Widmungsträger Sylvester Paumgartners Wunsch nach einem Werk in dieser eigenwilligen Instrumentation hat vielleicht mit seinem Cellospiel zu tun; allzu oft hatte das Cello in der Kammermusikliteratur der Zeit noch grundierenden Frondienst zu leisten, also etwa Klavierbässe zu verdoppeln. Durch die Hinzuziehung eines Kontrabasses, der diese stützende und dienende Funktion übernahm, konnte das Cello für Haupt- und Mittelstimmenaufgaben freigesetzt werden. Dieser „Raumgewinn“, durch den das Cello auch seinen timbralen Reichtum besser entfalten kann, scheint Schubert überzeugt zu haben: in seinem kammermusikalischen Testament, dem Streichquintett C-Dur D 956, greift er diese Idee in veränderter und vervollkommnter Form noch einmal auf - der Nachteil der relativen Unbeweglichkeit Kontrabasses ist dort durch die Verwendung eines zweiten Cellos eliminiert, und das „freie“, erste Cello ergreift noch entschiedener Besitz von den hohen Registern. Eine andere instrumentatorische Besonderheit ist die Behandlung des Klaviers. Weit eindeutiger als etwa in den Klaviertrios wird es nahezu ausschließlich als Melodieinstrument behandelt; über weite Partien werden die Hände im Einklang geführt, während der „orchestrale“, füllige Akkordklang sehr sparsam verwendet wird. Vor dem abschließen Finale fügte Schubert den Variationssatz ein, der dem Quintett auch seinen Namen gab: Verarbeitung des „Forellen“-Thema. Im gleichnamigen Lied „Die Forelle“ D550 waren bereits in seiner Urfassung Züge des Variablen angelegt. Es hat fast den Anschein, als wollte Schubert das einst Vertonte noch einmal, nun mit den Mitteln instrumentaler Farben ausdeuten. Darüber hinaus gelingt ihm im Forellenquintett – und das

scheint eher der Grund von dessen großer Popularität zu sein – eine perfekte Balance zwischen Kunstcharakter, Volkstümlichkeit und melodischer Vielfalt.

Es handelt sich bei diesem Werk um ein Musterbeispiel unterhaltender und zugleich anspruchsvoller Kammermusik, das hohe spieltechnische Anforderungen an alle fünf Interpreten stellt.

Verzeichnis der Klavierkammermusikwerke Schuberts;

Duos für Violine und Klavier: λ Sonat[in]e Nr. 1 in D-Dur (D 384), 1816 λ Sonat[in]e Nr. 2 in a-Moll (D 385), 1816 λ Sonat[in]e Nr. 3 in g-Moll (D 408), 1816 λ Sonate in A-Dur (D 574), 1817 λ Rondeau brillant in h-Moll (D 895), 1827 Fantasie in C-Dur (D 934), 1827 Weitere Besetzungen: λ Introduction und Variationen über „Trockne Blumen“ (D 803), für Klavier und Flöte, 1824 λ Sonate für Arpeggione und Klavier in a-Moll (D 821), 1824 λ Triosatz für Klavier, Violine und Violoncello in Es-Dur (D897), 1827 (Beiname: „Notturmo“) λ Klaviertrio Nr. 1 in B-Dur (D 898), vermutlich 1827 λ Klaviertrio Nr. 2 in Es-Dur (D 929), vermutlich 1827 λ Adagio e Rondo concertante für Klavierquartett in F-Dur (D487), 1816, Heinrich Grob gewidmet. λ Klavierquintett in A-Dur (D 667), Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass (Beiname: „Forellenquintett“), vermutlich 1819, Silvester Paumgartner gewidmet.